



TEATRO

Mirta Arlt

LOS GEMELOS

de José María Paolantonio

Teatro del Bajo

Dirección del mismo autor

Los autores siempre han elegido momentos de la supuesta vida de sus personajes; no han contado todo, sino sólo aquello que les ha resultado inspirador. En "Los Gemelos", del autor y director santafecino, conocido en nuestra capital por la puesta en escena de "Las Paredes" de Griselda Gambaro, "Canciones para mirar", de María Elena Walsh y "Esperando a Godot" de Beckett, ha imaginado un episodio vivido por los gemelos plautinos, trayéndolos a nuestro mundo y simultáneamente transportándonos al de ellos, lo cual resulta pródigo en elementos de diversión porque una vez anulado el tiempo cronológico, las relaciones y equívocos arrojan un saldo de absoluto: el hombre eterno con sus motivaciones eternas.

Entre los recursos dramáticos plautinos, además de los personajes protagónicos se encuentran la duplicidad de los caracteres, el equívoco, el armado sobre una intriga de errores, el acento puesto sobre la aventura amorosa, la tipificación de caracteres, el prólogo explicativo, la pareja amoriado, la escenografía y la crítica social.

A su vez, el autor libremente

lleva a sus espectadores a la platea plautina mostrando allí nuestra dimensión de crítica social, y ridiculizando fundamentalmente la moda de dar a todos los actos del hombre una interpretación freudiana por medio del psicoanálisis.

Quizá y en tren de señalar elementos que debieran revisarse, anotaremos que no todos los personajes de "Los Gemelos" están igualmente elaborados. El rufián, por ejemplo, es pobre en recursos de ingenio y lo mismo diremos del criado, quien al no hallar manera de marcar el contraste entre su supuesta candidez y la agudeza de lo que de pronto, y sin saberlo, dice —como los niños y los locos— quiebra el clima de la farsa. Por momentos resulta en exceso intelectualizada la función de algún monólogo. Plauto seguramente advertiría que sus criados eran mucho más diestros en las argucias y habilidosos para utilizar licencias vedadas a sus amos por la ubicación social de aquellos, reñida con ciertas libertades.

Y puesto que la farsa nos permite independizarnos de la lógica verosimilitud en beneficio de la risa, es de lamentar que tanto el criado como el rufián no dispongan de más elementos al ser-

vicio de las prerrogativas del género.

A pesar de lo anotado el espectáculo es fresco, entretenido, vibrante. La ajustada labor del equipo sostiene el juego y motiva una risa que acompasa constantemente la acción del escenario y la reacción de la platea.

Elisa Barbieri muestra su ductilidad al servicio de una composición desacostumbrada en su registro. Norma Bacaicoa, graciosa, sin permitirse nunca el desborde chabacano que amenaza a su personaje, consigue incluso enriquecer creadoramente a su Marlene con sentido del juego teatral. Carlos Pais hábil y dúctil en su doble papel pivote de la acción. Hugo Midón sale airoso de los menores recursos de su Rufino, Lito Senkman no siempre consigue rescatar a su criado de la reiteración que lo amenaza y Roberto Conte en su doble personaje de prólogo y galeno acierta con tonos válidos y eficaces dentro del género.

La escueta escenografía de Mazzuchelli es asimismo un recurso noble y funcional. La dirección ha imprimido un acertado ritmo de juego poético a la farsa. El vestuario de Susana Murua colabora con nota de gracia y colorido a la composición de los personajes.

El Campo

de Griselda Gambaro

Teatro Sha

Dirección:

Augusto Fernández

El antinazismo de posguerra está retomado en esta pieza de Griselda Gambaro. El tema, con un sentido más amplio, fue tratado por la misma autora en "Las Paredes": el hombre encerrado, acosado, que tiene ojos pero se empecina en no ver y cuando ve quiere olvidarse de lo que ha visto lo más pronto posible, aunque al final es víctima y a la vez culpable. Ha hecho ojos ciegos a la agresiva injusticia totalitaria pero ella lo alcanza. La preocupación tuvo versiones del más distinto cariz en los autores de dos décadas atrás desde Sartre y Camus pasando por Brecht y Max Frish hasta nuestros autores nacionales comprometidos en la combatividad. Quizá por eso, como símbolo, el campo de concentración resulte demasiado anecdótico y de poco vuelo imaginativo. La figura del militar nazi con su clásica e histérica arbitrariedad cruel, contrapuesto a la víctima y a los que son juguete en manos de ese poder implaca-

ble (el alemán jauría por antonomasia, y el débil, víctima por antonomasia) nos resultan poco originales. Dentro de ese marco, como es previsible, los torturadores torturan y los débiles sufren y aguantan.

Es verdad que quizá a través de ese símbolo G. G. ha querido significar las distintas opresiones de nuestro tiempo, pero tal como está dado la imaginación del espectador se limita a lo político.

Asimismo como construcción la pieza es despareja. Lo obvio, lo que está en la tónica de "El Gran dictador", ya lo dijimos, repite lo que constituye un "tipo" en la literatura, el teatro y el cinematógrafo de las dos últimas décadas. En cambio escapa al esquematismo previsible, compone situaciones de interés y soslaya el adocenamiento. Esos momentos se pueden reducir a la escena del concierto y a la de la despedida. Estupendas situaciones, donde G. G. afirma su lenguaje y escapa a la mezcla de

naturalismo tipicismo y pieza de compromiso, para afirmar su inspiración.

La puesta en escena cuenta con una eficaz ambientación de Leal Rey y con una dirección igualmente eficaz. Si bien creemos advertir una marcada tendencia a acentuar lo trágico directo antes que lo trágico por el absurdo. Inda Ledesma en su papel de Ema realiza una óptima composición de personaje. Lautaro Murúa acompasa con eficacia, aunque su personaje a fuer de tipo es ingrato. Ulises Dumont también asume un personaje ingrato, pues oscila entre un verismo de tono realista, que le quita rigor y coherencia, y el personaje tipo, sin alcanzar uno u otro de manera definida. El de presos, funcionarios, enfermeros, responden con eficacia a los propósitos de la dirección.

En síntesis: es una pieza con situaciones de interés, que cuenta con actores cuya labor la rescata del peligroso lugar común.



Derrotero de la Compañía de Jesús en la conquista del Perú, Tucumán y Paraguay y sus iglesias del antiguo Buenos Aires 1567-1768.

de Andrés Millé

EMECE Editores.
Buenos Aires 1968 - 542 pp.

Desde que el arquitecto húngaro, Juan Kronfuss, nos reveló los innegables valores de nuestra arquitectura colonial, no han sido pocos los que se han empeñado en darlos a conocer, y son dos arquitectos los que más y

mejor lo han sabido hacer: Mario Buschiazzi, cuya labor de pionero es inmensa, y Andrés Millé, que acaba de darnos el sexto de una serie de tomos sobre las iglesias porteñas: la Recoleta, Santa Catalina, la Merced, San Fran-

BIBLIOGRAFICAS

Guillermo Furlong S. J.